

Életművészet

Utóbbi előadásomban a westernről beszéltem, egy olyan művészetről, aminek a civilvallás szerepét kell betöltenie (l. Iskolakultúra 1997. 10. sz.). Időközben arra jutottam, hogy mindezt meg lehet fogalmazni a következőképpen: lényegét tekintve a western egy ballada, egy legendás történet, amit tábortűznél mondanak el egymásnak az emberek.

A ballada egy dal és egy költői forma. A dalok számos közismert westernben fontos szerepet játszanak. A ballada az olasz, későlatin *balladare* szóból ered, ami azt jelenti, táncolni. A kései, italo-western manierizmusában a balett-jelleg jelenik meg, ami már az amerikaiban is feltűnik mint szigorú koreográfia. Tipikus figurák meghatározott tánclépéseiről van szó. Ez egy társastánc, egy bál. Feudális társadalmakban egy bál során veszik fel az embert a társaságba. Mint például a *Heavens Gate*, és – talán még ennél is gazdagabb a civilvallás szimbólumai tekintetében – *John Ford* régi filmje, a *My Darling Clementine* esetében is. Ebben egy templomot épít Tombstone (síremlék) kis közössége. A síremlék, a halottkultusz mindig a kultúra kezdete. Ünnepet ülnek és a deszkapadlós templomban kerül sor a táncra; bizonyos tekintetben az egész cselekmény szimbolikus sűrítésére. Itt elég szembevetően látszik a bevándorlók keresztény, tendenciálisan pacifista vallásának és az erőszakkal összeütköző civilvallásnak a különbözősége. A zenét ott többnyire hegedű, szájharmonika, akkordeon és gitár adja. *Folk Music*, vagy a ma ettől némileg eltérő *Country Music*. Ez a folklór jelenti a nosztalgikus elemet. A popzenét is bemutatthattam volna mint a civilvallás egyik esetét, ám ez nem oly kötelező érvényű, mint a western. A popzene termeli azt a lírát, amit mindenki ismer; amit mindenki kívülről tud. Ez az a zene, amely képes egy egész nemzedék érzéseit kikristályosítani és – évtizedek múltán is – újra előhívni. Ez az, ami a magasművészetnek csak nagyon ritkán sikerül. A saját nemzedékem kapcsán *Janis Joplin* egy mondata jutott eszembe: „Freedom is

just another word for nothing have to lose” (A szabadság csak másik szó arra, hogy nincs mit veszíteni). Ez egy nagyon ambivalens mondat, ami egyfelől e nemzedék desperado-mentalitását fejezi ki, másfelől egy filozofikus, sztoikus magatartást aktualizál. Nevezetesen azt, hogy az embernek mindig magánál van minde- és ezért nem is tud semmit elveszíteni. Ez annak az életművészetnek az egyik legfőbb alapelve, amiről ma fogok beszélni. De előbb még a folk, a folklór és a pop (populus), popzene különbségére térnék rá. A pop, populus szó a városi népességre vonatkozik és a latinban többnyire a populus romanust, Róma város népét jelenti, ellentétben a vidék népességével. Ezért is alakul ki belőle a publicus szó, a nyilvánosság. És tulajdonképpen ez a civiltársadalom referenciája. Az angolnak ma a koinéhoz vagy a vulgárlatinhoz hasonló szerepe van, nemcsak a popzenében, hanem a computer-nyelvben is. Ebben az összefüggésben figyelemreméltónak tartom, hogy a magasművészeti formákat mindig az alacsony, triviális, lesüllyedt second hand-formák frissítik fel; hogy mindig szükségük van a populáris, a pop art verziókra. Másikülönben nagyon gyorsan szétárad az akadémikus unalom és sterilitás. Így frissül fel a jazz is a folklór vagy a popzene újabb formáival. Ez az érzéseinkkel függ össze; az érzéseink sokkal erősebben kötődnek az ilyen triviális second hand-formákhoz, mint a magas műfajokhoz. Ennek köszönhető az 50-es évek végének, a 60-as évek elejének nagy váltása a kiüresedett akadémikus absztrakt formáktól a pop art felé. Ezt a mozgást *Erich Auerbach* német romanista korán felismerte és *Mimézis* című könyvében a világiroda-

lomban végigkövette. Ebben a magas és az alacsony stílus keveredésének alapelvéről van szó; – némileg túlozva: – a trágédiáról és a komédiáról. Így az úr és szolga dialektikájának, amiről korábban beszéltem, van egy halálos, tragikus oldala, és van egy komikus is. Korábban egy barokk műfaj, az *opera buffa*, a *serva patrona* már bevezette, hogy a szolga – titokban – az igazi úr. Röviden: a pop, a folk, a civilvallás mindig egy politikai közösségre vonatkozik.

Az életművészet egy másfajta művészetre példa. Elsősorban individuális, noha kezdetei nagyon is politikusak voltak. A kezdetét talán az uralkodók, a fejedelmek költők általi nevelése jelenthette. Ez a bölcsességirodalom eredete, ami Egyiptomból, Babilóniából és valószínűleg minden magas vallásból ismeretes, és amely az Ótestamentumnak is részét képezi. Ezeket aztán, egy második hullámban az írástudók, az írnokok gyűjteni kezdték, és kompendiumokban közzétették. Ezek gnómaköltemények, szentenciák, apophtegmaták és aforizmak – ahogy éppen nevezzük. Mondások. A mondások lakonikusak. A spártaiak, a lakedaimoniak, a lakonikusak voltak a tulajdonképeni bölcsék. *Platón* azt mondja a *Prótagoras* című dialógusában, hogy egy olyan korszakban, amikor ez a bölcsesség, ez a lakonikus beszéd már nem létezik, az ember arra kényszerül, hogy több szót használjon. Másfelől azonban úgy vélte, hogy ez a rövidítés, ez a lakonizálás a dialógusban, a rövid szóváltásban megőrződik.

A hősök, a western-hősök egyébként szintén lakonikusak, s ez összeköttetést teremt ezzel a bölcsesség-hagyománnyal. Akárcsak a filozófia és a bölcsesség-hagyomány esetében, csakhogy ez egy megtört kapcsolat. A filozófiának még létezik ilyen bölcsességeszménye, ám egyidejűleg egy távolságot, elérhetetlen távolságot ismer fel közte és önmaga között. Az életművészet a filozófián belül az etikához, vagy a morálfilozófiához tartozik. Amennyiben művészetként artikulálódik, elkerüli a morálfilozófia mora-

lizálását és gyakran annak az ellenvetésnek teszi ki magát, hogy pusztán esztétizál; hogy csak művészet. Ezért merülnek fel aztán olyan fogalmak, mint stílus és ízlés, avagy az általam csaknem elhasznált *je ne c'est que* (én nem tudom mi) és a *presque rien* (szinte semmi). A fejedelmek nevelése *Machiavellit* is ehhez a hagyományhoz köti, valamint az ő spanyol tanítványát, *Baltasar Gráciánt*, aki ezt a politikai fejedelem-nevelést bizonyos tekintetben privatizálta az udvari életben. Az életművészetnek ezt a hagyományát már néhány évvel ezelőtt felfedezték. Ebben nagy része volt *Michel Foucault*-nak. Foucault azonban erősen kihasználta *Pierre Hadot*-t és más francia filozófusokat. Az nem egészen véletlen, hogy ez az újrafelfedezés Franciaországból indult ki, mivel a latin országok – Franciaország, Olaszország, Spanyolország – e filozófia töretlen tradíciójában, mindenekelőtt – a színház révén – ennek affekció-tanában állnak. Am azt hiszem, hogy mostanában ezeket a végeérhetetlen amerikai család-sorozatokat is az életművészet aspektusából kell nézni, mert bennük a konfliktusok, problémák, személyi konstellációk katalógusát betűzik át. És ahogyan a klasszikus affekció-tan és a klasszikus színház hagyományában, ezekben az amerikai sorozatokban is van egy teljesen formalizált affektus-nyelv, mozdulatnyelv, test-nyelv a meghatározott affektusok számára. A filozófia mint életművészet számára az orvoslás a példakép. Az orvoslás éppenséggel a művészet, a filozófia a görög ókorban. A tudomány itt természettudományt jelent, művészetet pedig annyiban, amennyiben az egyes emberről van szó. A korabeli orvoslás elsősorban diétikát és profilaxist jelentett. Vagyis a helyes életmód és gondoskodás, a megelőző védekezés tanát. Az életmód nemcsak a helyes táplálkozást jelentette (mint ahogy ma a diétát értik) hanem átfogóan – ahogy ma mondanánk – az individuum helyes viszonyát a környezethez. Tehát egy átállásról és egy helytelen életmód korrigálásáról van szó. Ezt a helyzetet az jellemzi, hogy a thérapia eredetileg

nem gyógyítást jelent, hanem ápolást; azt, amit ma kultúrának nevezünk. A filozófia így a fogalmak ápolását jelenti. Profilaxist a gondozatlansága helyett. Az ápolás állandó és szakadatlan tevékenységet jelent, éjjel és nappal. Ezt a meleté, az epimeleia (latinul meditáció) fogalommal fordítják át filozófiára. Ezeket a fogalmakat nem kell megjegyezni; arról van szó, hogy állandóan végezni, ápolni kell. Hogy megszokássá kell tenni, életmóddá kell alakítani.

Bizonyos tekintetben a filozófia be-csempészte magát az orvoslásba azáltal, hogy kinyilvánította illetékességét a lélek dolgában, miként a test tekintetében az orvoslás. Ezért mondja Szókratész, hogy kutatásai, beszélgetései ugyan eredmény nélküliek, de mégsem hiábavalóak, mert ez a szakadatlan kutatás, haszontalan keresés mégiscsak a lélek ápolására szolgál.

A második fogalomhoz, a profilaxis-hoz, a megelőző védekezéshez: ebből fejlődik ki az okosság, a prudentia fogalma. A prudentia a pro-videnciából, az előrelátásából ered; ez az előre-nézés, a profilaxis, ami előre irányuló éberséget is jelent. éberséget, az ember önmagára irányuló figyelmét jelenti. A vigyázat, a figyelmesség fogalmát. Ebből az előre-megfontolás különböző műfogásai, technikái alakultak ki, melyekről most részletesen nem beszélnek; hogy az ember a lehetséges bajokat előre megfontolja, azokra beállítódik, kérdőre vonja, hogy valóban bajok-e. Például a száműzetést, hogy valóban oly rossz-e Ró-

mából elűzve lenni és valahol vidéken vagy fogságban élni. Ennyiben a filozófus mindennel rendelkezik, minden nála van, bárhová is menjen, mindig a világban van, az ég mindig fölé borul. Végső soron a legnagyobb „bajról”, a halál megfontolásáról van szó. Ma a történészekről tudjuk, hogy nemcsak a filozófiában létezett a meghalás

kultúrája: hogy néhány évtizeddel ezelőttig – más kultúrákban talán máig – létezik tudás arról, hogy mikor érkezett el valaki számára a halál órája.

A lélek ápolása azt jelenti: figyelmet a szenvedélyeivel szemben. Ez már az orvoslásban az ún. testnedv-tanra és temperamentum-tanra vezetett. Ebben mindig a nedvek megfelelő keverékéről és távozásáról van szó. Például az ismert fekete epenedvről. De Arisztotelész, aki legalább annyira volt orvos, mint filozófus, a színházat is gyógyszernek, remediumnak nevezte. Ez a szenvedélyektől való megtisztítás vagy megtisztulás azáltal, hogy libabőrt, hideg-

rázást és könnyfolyamot keltenek.

Ebben az időben a felvilágosodás első formájával van dolgunk; a szenvedélyeket orvosi, természettudományos szempontból, mint valami patologikusnak tekintik, és már nem teológiai, mint egy istenhez fűződő viszonyt. Platón és Szókratész e tekintetben egy közbelső helyzetet foglalnak el: fél lábbal a felvilágosodásban, a másikkal azonban a régi mitikus felfogásban maradnak. Például abban, hogy a filozófia végső soron az istenire irányuló erotikus szenvedély. Ennyit az orvoslásról.

*A hősök, a western-hősök
egyébként szintén
lakonikusak, s ez össze-
kötetést teremt ezzel
a bölcsesség-hagyománnyal.
Akárcsak a filozófia és
a bölcsesség-hagyomány
esetében, csak hogy ez egy meg-
tört kapcsolat. A filozófiának
még létezik ilyen bölcsesség-
eszménye, ám egyidejűleg egy
távolságot, elérhetetlen
távolságot ismer fel közte és
önmaga között. Az élet-
művészet a filozófián belül
az etikához, vagy a morál-
filozófiához tartozik. Ám
amennyiben művészetként
artikulálódik, elkerüli a morál-
filozófia moralizálását és
gyakran annak az ellen-
vetésnek teszi ki magát,
hogy pusztán esztétizál;
hogy csak művészet.*

Az életművészet: techné to biou, technika. A technika mindig valaminek az előállítására, a csinálására, poiézisre irányul. Az életművészt azonban a cselekvésre irányul; a cselekvés görögül praxisz. A filozófiában mindig megpróbálták a poiézisnek és a praxisnak ezt a különbségét fenntartani, ami abban áll, hogy a poiézishez képest a praxisban nem csak a jó cél eléréséről van szó, hanem minden erre szolgáló eszköznek is jónak kell lennie. A cselekvésben arról van szó, hogy minden momentumnak jónak kell lennie. Ezt még abból a vitából ismerjük, hogy a cél szentesíti-e az eszközöket. Tehát az életművészet a praxisra vonatkozik, és ezért adódik a kérdés, hogy mit állítanak elő; hogy mit építenek ezzel az életművészettel. A techné a tekton, a tető, az építés, az architekt szóból ered. Amit építenek, az a lélek várkastélya. Várat építenek egy hegytetőre. Ezekben a fortifikációs, erődítmény-metáforákban a régi filozófusok a megrendíthetetlenség, bizakodás, nagylelkűség, felhangoltság fogalmát írják körül.

A lélek várkastélya egy akropolisz, egy fellelővár, egy vár a magasban. A várat és hegyet azért tartom megemlíthetőnek, mert szükséges egy természetes magaslat ahhoz, hogy valami a magasban megszilárdítható legyen. Ez a természet és művészet összekötése, ami itt fontos. Ezt a megrendíthetetlenséget a szakadatlan figyelem, a figyelem ápolása idézi elő. Itt tehát adott egy belső-külső problematika, vízszahúzóadás egy megrendíthetetlen, bevehetetlen állásba. Így a veszély nem kívülről, hanem belülről fenyeget, nevezetesen a figyelem vakfoltjai révén.

A kortárs természettudományban ez a probléma az immunrendszerrel hasonlítható össze. Azzal, hogy milyen mértékben tévesztik meg immunrendszerünket a vírusok azáltal, hogy a test sajátjának mutatják magukat, jóllehet idegenek. Vagy fordítva: ahogy az immunrendszer maga ellen fordul, mivel saját magát idegenként azonosítja.

Az életművészet egyrészt erődítés, másrészt hajóépítés. Nevezetesen egy közlekedési eszköz, egy vehikulum építése.

Továbbá életművészet ennek a vehikulumnak az irányítása is. Az irányításnak ezt a művészetét annak idején kibernetikának nevezték. Egy vehikulumot, egy hajót, egy tutajt építettek az élet fluxusa, vortexe számára. Az egész filozófia egy ilyen vehikulum, egy ilyen gépezet, egy ilyen apparátus, egy ilyen fogalmi rendszer. Egy olyan mesterséges építmény, amelynek fenn kell tartania magát, amelynek működnie kell, hogy a víz színén maradhasson. Ebben az esetben azonban nem a pusztá túlélésről van szó, hanem – ahogy a filozófiában nevezik – a jóléletről, a boldog életről. Ezt a boldog életet nagyon realistán szemlélték: mint az elkerülhetetlen szerencsétlenség elviselésének képességet. Arról volt szó, hogy egy szerencsétlenség ne okozzon meglepést, és az ember ne kerüljön a hatalma alá; a profilaxist. A filozófia egy vehikulum volt, mellyel a felhangoltság hegyére lehetett feljutni. Egyrészt a jármű hordozóképeségéről, másrészt az irányítás művészetéről volt szó, vagyis az előreláthatatlanságban, a vihar közepette való kormányzásról. Továbbá az elviselés, a kibírás művészetéről volt szó – innen ered a későbbiekben az állóképesség, a türelem, a constantia erényének elősorolása.

Másfelől, ha úgy tetszik, egy műfogásról van szó, vagyis az elviselés abban áll, hogy a terhet a járműre rakják át. A járműt egyidejűleg egy teherszállítóra. A raktérben a hétköznapi terheit tárolják. Ennek révén természetesen könnyebb feljutni a hegyre. Hangsúlyoznom kell, hogy ez a jármű nem valóságos. Ez bizonyos tekintetben egy filozofikus cyberspace, egy virtuális valóság – még hozzá abban a szigorú értelemben, hogy itt is kibernetikáról van szó. Miért kell a kormányosnak, a kibernetésznek könnyítenie terhein? A biosz teoretikus, a teoretikus élet érdekében.

Megérkeztem a theóriához, ami megint csak a theater szóval áll összefüggésben, és eredetileg feltehetően – nem teljesen bizonyosan – egy felszentelési menet nézése. Tanárom az egyetemen, *Joachim Ritter* írt erről egy tanulmányt, amelyben azt állítja, hogy a theória ebben az eredeti értelemben azt jelenti, hogy a világot nem a

szükség, a praktikum, a funkcionalitás szempontjából, hanem isteni nézőpontról kell szemlélni. A biosz theoretikosz révén pedig a filozófia a felvilágosodás idején a mítosz és a költészet funkcióit vette át. A theória még tovább könnyíti a terhek súlyán. Az erődépítés templomépítéssé válik. Vagyis kontemplációvá. Egy szent övezet, a theória biztosításává. Most pedig egy kényes ponthoz érünk: a filozófiában az életművészetet gyakran a theória előfeltételének tekintik. Gondoljunk például *Plótinoszra*, aki azt mondja, hogy az aszkézis, a meditáció elengedhetetlen ahhoz, hogy az ember elérje ezt a theóriát. *Schopenhauer* pedig ezt a gondolatot a művészre, a tulajdonképpeni teoretikusra, a tulajdonképpeni filozófusra viszi át. Schopenhauer a rezignációról, a lemondásról beszél. Hogy ez rezignáció, ráhagyatkozás, vagy pusztá leválás, mint ahogy *Nietzsche* mondja, ez azzal fenyeget, hogy theória és praxis szétválnak; az életművészet eszközzé, a theória eszközzé válik. Aminek a fordítottja is igaz, és így egy paradoxonhoz, vagy egy ördögi körbe jut. A theóriának valamiképpen már kezdettől fogva jelen kell lennie, különben a jármű építése pusztán az öncsalás, a felhangolás érdekében végzett pusztá önstimuláció járműve lenne. Honnan is tudná az ember, hogy mi-vegre építsen?

A filozófia egy köztes dolog, kettős lény, mondta Platón. Egyszerre bölcs és botor, tudó és tudatlan, mester és tanítvány, tökéletlen és tökéletes. A theóriának mindig is kell lennie, vagyis a mesterséges építkezés előtt is van már építkezés. És az életművészet által művészien előidézett felhangoltság előtt már létezik egy természetes felhangoltság. És a filozófiai tudás előtt mindig is kell lennie intuitív tudásnak.

Ezért kell például Platónnak a visszaemlékezés mítoszáat segítségül hívnia. Kezdetben már mindennek jelen kell lennie. A művészet és az életművészet nem képes valamit csak úgy a semmiből elővarázsolni. Ezért a hegyre, az erődbe vivő járműnek egy retúrkokcsira van szüksége. Mely főntről lefele, a lapályokba, a triviálisba visz. Ezzel megint a pop-arthoz, a

vulgaritáshoz jutottunk. E megfordítás, e retúrkokcsi révén a botor válik az igazán bölcsé, és a bolond, a laikus pedig igazán filozófussá. És a tanuló, a kezdő lesz a voltaképpeni mester. Vajon ez azt jelenti-e, hogy minden megmaradt a régiiben? Ezzel megint a különbség szinte semmijéhez jutottam. Ez a döntő szinte semmi annyit jelent, hogy a hétköznapi transzparenssé vált. Transzparencia a hétköznapi fény-árnyékában. (A fény-árnyéka barokk esztétikájának egyik eleme.)

A fordítottja is érvényes: kezdetben ugyan minden megvan, de az ember nem tudja, hogy mivel is van dolga. Például a gyermekek esetében, a gyermekek okossága ilyen. A hatás hiánya abban áll, hogy az ember nincs tudatában és abban a pillanatban, amikor ez így áll, akkor el is vesztette. „I never knew what I had until I threw it all away” (Mindaddig nem tudtam, hogy mim van, míg el nem hajítottam) – *Bob Dylannak* ezt a mondatát egy életre nem felejttem el.

Megkísértem egy körmozgást láthatóvá tenni: a különlegesről, a különválásról, az leválásról, a differenciáról, az anakhorézisről, ami a theóriával áll összekötetésben – vissza a hétköznaphoz. Attól a képességtől, mely nem látja saját képtelenségét, addig a képességig, mely tudatában van képtelenségének. A tökéletlenséget kizáró tökéletességtől – mely ezáltal ellentmondásba kerül önmagával – a tökéletlenséget magába foglaló tökéletességig, mely a ki nem teljesedett teljesség-elemét is magába foglalja.

Sajnálom, de néha vannak olyan csomópontok a gondolkodásban, amelyeket csak valamelyest bonyolulttan és néha paradox módon lehet kifejezni. A filozófiai életművészet tanácsokat ad, ezekbe itt nem kívánok belebocsátkozni. Számomra, mint említettem, a legfontosabb fogalomnak a figyelés, az éberség, a figyelmisség, a lélekjelenlét tűnik. Ez figyelmet jelent az iránt, amit életművészetként, többé-kevésbé jól már amúgy is gyakorlunk. Például művészként a művészi tevékenység, a munka előkészítése során. Annak technikai, hogy felhangolt állapotba hozzuk magunkat. Vagy a munka helyének, a dolgo-

zósobának, a műteremnek, vagy a munkasarkoknak a megfigyelése, amiben az ember dolgozik. Egy ilyen tevékenység gyakran a rámoláshoz kötődik. De mi minden lehet a rámolás, mennyire különböző tud lenni valaminek a rendberakása! Valaminek az elrakása, kidobása, vagy akár az otthagya. Úgy vélem, az összerámolás egy térnek a megteremtését jelenti a theória számára. A megállás, a felfüggesztés számára. De megint csak nem lehet mindent felfüggeszteni, és a műterem sosem teljesen üres: a funkcionális dolgok, a festőállvány mellett mindenféle kü-

lönös dolog is előfordul. Fényképek, képeslapok, apróságok, kövek, levelek, néha könyve és újságkivágások; bármi lehet. Ezek a mai értelemben fortifikációk, edifikációk: biztatások, kezdeményezések, intonációk, ráhangolódások. Annak a virtuális járműnek a megjelenésmódjai, melyről szó volt.

Így, némi rövidítéssel, mégiscsak mondandóm végére értem. Köszönöm a figyelmet.

Hannes Böhringer

Tillmann J. A. fordítása

Borotvaélen

Ben Jakober és Yannick Vu installációja a Műcsarnokban

Érdemes rögtön előrebocsátani: több tekintetben is kivételes esemény színhelye a Műcsarnok. A szegről-végről magyar származású Ben Jakober és felesége, Yannick Vu kimondottan a patinás budapesti intézmény számára, annak térbeli adottságait számításba vevő és alkotó módon kihasználó, rendkívül összetett jelentéstartalmú installációs sorozatot készített, melynek egyik-másik eleme önálló műként különféle rangos nemzetközi rendezvényeken már bemutatásra került ugyan, de az egész ilyen formában csak itt és most látható. Olyan összművet, külön-külön is érvényes alkotásokból építkező nagy narratívát sikerült komponálniuk, amely egyrészt helyi – rólunk és nekünk szóló – történelmi, politikai és kultúrtörténeti vonatkozásokban bővelkedik, másrészt viszont az egész olyan pontosan van megkomponálva, mintha tartozékait nem idehozták volna, hanem az egész a már eleve adott térbeli adottságokból szervesen nőtt volna ki.

Ezt a kiállítást csak úgy lehetne utaztatni, ha vele együtt szállítanák annak „dobozát”, magát a Műcsarnokot is. De mivel ezt mi, „büszke magyarok”, nem engedjük meg, az fog történni, amit az installációk korában lassan meg kell szoknunk: a tárlat lebontásával maga a Mű is megsemmisül. Akár a színházi előadás, csupán dokumentumok – fotók, videofelvételek, katalógus, szemtanúk feljegyzései – formájában él tovább, no meg természetesen csalóka emlékeztünkben. Már csak ezért is érdemes minél alaposabban szemügyre vennünk.

Ahogy belépünk a Műcsarnok előterébe, s még le sem vetettük a kabátunkat, az intézmény becses terezzopadlóján máris különös tárgyegyüttes fogad bennünket: megpillantjuk a történelmi magyar címet, de nem a megszokott formában, hanem egy halom gondosan elrendezett, feltehetőleg emberi csontra rávetítve. Mielőtt valamiféle blaszfémiát sejtenénk a dologban, érdemes emlékeztetni, hogy a művészek ezt a prezentációs formát a *Schwarzenberg* család ciszterci szerzetesek által kiképzett sedleci csonttárából vették át, de az egész lehetséges értelme ezzel még meglehető-